

Anna Barańczakowa

Eksperyment biografistyczny

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (14), 173-176

1974

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

kwestia oceny wartościującej: „Dysponując modelem danej poezji, oceniamy ją nie bezpośrednio, ale ustosunkowując się do jej zawartości modelowej, łatwiejszej do uchwycenia i oceny; ocena może tu być jedna: albo solidaryzujemy się z postawą poety i jego systemem wartości, zauważając zbieżność jego postawy i jego systemu wartości z postawą naszą i naszym systemem wartości — albo też ustosunkowujemy się negatywnie nie mogąc przystać na jej propozycje światopoglądowe, wartościujące, estetyczne, etyczne, antropologiczne itp.” (s. 105).

W drugiej części książki ilustruje Biskupski tzw. poszukiwanie metody, analizując konkretne teksty. I tutaj popełnia morderstwo na swojej wierze w niezbywalność poezji. Na liście wzorów pozytywnych zamieszcza poezję tak zautomatyzowaną jak poezja Brylla czy tak błahą jak Roszewskiego, Wolniaka, Jarmołowskiego czy Chorążuka.

Powróćmy do pytania, dlaczego książka ta nie jest dyskutowana. Dlatego, że w tej postaci nie jest odpowiednim partnerem ostatnich ważniejszych wypowiedzi na temat młodej poezji, wypowiedzi, z których pochodzą takie dwa oto fragmenty: „Podstawą tą (wspólną dla przelomu poetyckiego około 1970 r. — *M.L.*) jest nieufność poznawcza, niechęć do arbitralnych odpowiedzi na pytania, jakie człowiekowi zadaje świat” i „jedynym realnym i mającym walor faktu działaniem ideowym jest przekraczanie fałszywej alternatywy, narzucanej przez zastaną rzeczywistość”.

Można wprawdzie powiedzieć, że to trochę inne sprawy. Tak! Ale zarówno Barańczak i Szybist, jak i Biskupski chcieli mówić, jak rozumieją tę największą do dziś godność człowieka — twórczość.

Magdalena Lubelska

Eksperyment biografistyczny

Stefan Jarociński: *Debussy — kronika życia, dzieła, epoki*. Kraków 1972 Polskie Wydawnictwo Muzyczne, ss. 633, 3 nłb.

Utarło się mniemanie, że w ramach biografistyki kronika (kalendarium itp.) jest gatunkiem stosunkowo najbardziej obiektywnym, „wiernym” wobec historycznej rzeczywistości, nie zniekształcającym biografii bohatera. W tym sensie kronika sytuowałaby się na biegunie dokładnie przeciwnym wobec *vie romancée* i innych form biografistyki zbeletryzowanej. *Debussy* Stefana Jarocińskiego jest książką świadomie korzystającą z tych podstawowych założeń gatunku. „Biografia dokumentarna — píše

autor we wstępie — zdaje się lepiej odpowiadać potrzebom naszej epoki niż tradycyjna biografia literacka czy naukowa, gdyż spełnia w istocie postulat maksymalnej obiektywizacji materiału faktograficznego, podając go czytelnikowi w formie nieprzetworzonej interpretacją autorską” (s. 9). Jest to jednak coś więcej niż tradycyjne kalendarium, ograniczające się do rejestracji sprawdzalnych i konkretnych faktów z życia artysty: narodzin, ukończenia szkół, przeprowadzek, debiutu, sukcesów i niepowodzeń odnotowanych we współczesnych recenzjach. Książka Jarocińskiego konfrontuje mianowicie synoptycznie trzy ciągi faktów: fakty z życia Debussy’ego, najważniejsze wydarzenia polityczne, społeczne i kulturalne we współczesnej Francji i także wydarzenia na świecie. Znamienne jest również, że nie są to wydarzenia jednakowej rangi i rodzaju: obok informacji, które znalazłyby się w każdym tradycyjnym kalendarium — w rodzaju informacji o śmierci Abrahama Lincolna, publikacji pierwszego tomu *Kapitału* czy powstaniu *Paryskiego spleenu* Baudelaire’a — pojawia się również fragment listu Flauberta, cytat z dzienników Rollanda, czy nawet... cytowana za „Trybuną Ludu” z 1971 r. wypowiedź Gustawa Heinemanna w setną rocznicę Traktatu Wersalskiego.

Już z tego widać, że autor zdaje sobie doskonale sprawę, iż pełny obiektywizm kroniki jest jedynie nieosiągalnym ideałem. Jak w każdym innym dziele tego rodzaju, „interpretacja autorska” przejawia się po prostu w całym szeregu decyzji, których wynikiem był proces selekcji faktów i ich montażu. Co więcej — i to już cecha szczególna, właśnie *Debussy’ego* — nie są to nigdy same „gołe” fakty: właśnie owe świadectwa (dzienniki, listy, recenzje, wspomnienia) współczesnych i potomnych tworzą serię dodatkowych interpretacji. Zamiast więc przeciwstawiać *Debussy’ego* tradycyjnej „powieściowej” biografistyce literackiej, należałoby raczej powiedzieć, że podczas gdy *vie romancée* stanowi odpowiednik powieści „auktorialnej”, z odautorskim punktem widzenia, kronika Jarocińskiego jest czymś w rodzaju powieści „personalnej”, polifonicznej, rozbitej na wielość rozmaitych *points of view*.

Porównanie tej książki do powieści — tak z pozoru nieuprawnione w świetle autorskich zapowiedzi i wywoływanych przez określenie „kronika” czytelniczych oczekiwań — znajduje potwierdzenie w innych jeszcze jej cechach. Pojawiają się tu bowiem nie tylko punkty widzenia, ale wręcz — bohaterowie literatury, postacie mające własne losy, własną osobowość i konsekwentnie skomponowany wizerunek. Chodzi oczywiście nie tylko o bohatera głównego — Debussy’ego, ale i o cały tłum bohaterów „pobocznych”. Listy Flauberta komentujące aktualne wydarzenia z wojny francusko-pruskiej służą nie tyle nakreśleniu obiektywnego tła historycznego, ile ukazaniu emocjonalnej reakcji pisarza („Chce mi się rzygać z obrzydzenia do tego wszystkiego, gdy nie płacę z wściekłości”) i dopełnieniu jego portretu. Takie zabiegi kompozycyjne

wykraczają już poza kronikarską „wymowę faktów” i stanowią jak gdyby literacką nadbudowę książki. Zwłaszcza, że na oczach czytelnika rodzi się również coś w rodzaju skomplikowanej, wielowątkowej fabuły: wydarzenia z różnych dziedzin i dotyczące różnych osób zestawiane są nie tyle na zasadzie czysto chronologicznej zbieżności, co w pewnym związku przyczynowo-skutkowym, niezależnie od tego czy taki związek rzeczywiście istniał (Komuna Paryska a aresztowanie ojca Debussy’ego), czy też jest wynikiem przypadku (np. fakt, że nauczycielka Debussy’ego była teściową Verlaine’a).

Książka Jarocińskiego bardziej więc przynależy do literatury pięknej, niż na to wskazują pozory i niż by tego chciał sam autor: nie jest to jednak w najmniejszej mierze zarzut pod jej adresem. Wręcz przeciwnie, literackość — pojęta oczywiście nie jako skłonność do fikcji, ale jako umiejętność całościowej „nadorganizacji” — powoduje, że książka nie ogranicza się wyłącznie do roli dającego się czytać na wrywki kompendium, lecz skłania do czytania od deski do deski, bez przesady — jak powieść sensacyjna skrzyżowana z „powieścią-rzeką”.

Swoista quasi-fabularność *Debussy’ego* daje się wytłumaczyć w jeszcze inny sposób. Tradycyjna rola rozmaitych „tablic chronologicznych”, zestawiających synoptycznie wydarzenia z różnych dziedzin czy obszarów, polega, żeby się tak wyrazić, na przekładaniu diachronii na synchronię, ukazywaniu procesu historycznego jako serii synchronicznych „cięć” czy „przekrojów” dokonywanych np. w rocznych odstępach. U Jarocińskiego natomiast nigdy nie zanika aspekt historycznej ciągłości pewnych wydarzeń: wszelkie fakty pojawiają się tu jak gdyby z nastawieniem na swój dalszy ciąg (widoczne to jest choćby w tym, że hierarchię przydatności faktów ustalała nie tyle ich ważność dla współczesnych, ile dla potomnych; a także w tym, że więcej miejsca zajmują tu zjawiska dopiero się rodzące niż te, które przeżywają w tym samym czasie swój zmierzch: np. lata sześćdziesiąte-siedemdziesiąte ubiegłego wieku są w książce ukazane nie jako okres rozkwitu malarstwa realistycznego, lecz jako narodziny impresjonizmu). Dotyczy to nawet faktów, które ów ciąg dalszy miały już po śmierci „głównego bohatera” — Debussy’ego. Ta tendencja do „wychylenia w przyszłość”, która powoduje zawiązywanie się swoistych „wątków” układających się we wspomnianą quasi-fabulę, powoduje zresztą pewne zachwianie proporcji. Czytelnikowi może się wydawać, że na rozwój kompozytora wpłynęły wyłącznie wydarzenia nowatorskie i przełamujące zastane konwencje: z pewnością łatwiej zamieścić w kalendarium informację o odrzuceniu przez Salon Paryski obrazu Maneta niż wymienić obrazy, które się na tej wystawie znalazły. A przecież osobowość Debussy’ego kształtowała się również dzięki naciskowi pewnych konwencji, w dialogu z tradycją. Ten „przeszłościowy”

aspekt procesu historycznego znalazł się w książce jak gdyby na dalszym planie.

Zastrzeżenie to nie ujmuje jednak wartości całej książki, będącej z pewnością nowym słowem w dziedzinie biografistyki. Wbrew wstępnym założeniom autora, zapowiadającym redukcjonistyczny nieco obiektywizm i krańcowy dokumentaryzm, książka nie jest prostą sumą przedstawionych faktów; rządzi nią nie tylko porządek chronologiczny, jak wynikałoby z określenia gatunkowego „kronika” — przeciwnie, wydaje się, że właśnie kronikarskie potraktowanie życiorysu bohatera i tła historycznego pozwoliło stworzyć dzieło o strukturze otwartej, w którą dają się wpisać również porządki inne. Najzabawniejsze przy tym, że ten z pozoru tak obiektywny gatunek pozwala — wyraźniej niż np. poprzednia książka Jarocińskiego, *Debussy a impresjonizm i symbolizm* — domyślać się konkretnych gustów, upodobań i zapatrywań autora (np. jego niechęci do Wagnera). Między innymi dzięki temu *Debussy*, unikając wszelkich niedostatków i płycizn biografistyki zbeletryzowanej, może stać się źródłem satysfakcji czytelniczej podobnego rodzaju jak w wypadku tradycyjnej *vie romancée*.

Anna Barańczakowa

Pokoleniomachia

Kronika kulturalna ZSP 1950—1970. Pod redakcją J. Leszina, E. Mielcarka, K. Mroziewicza. Warszawa 1971 ZSP, Studencka Agencja Wydawnicza „Uniwersitas”, ss. 222 + ilustr. *Orientacja. Suplement do 12 numerów*. Pod redakcją J. Leszina i A. K. Waśkiewicza. Warszawa 1973 ZSP, SSP „Uniwersitas”, ss. 124 + bibliografia.

Za mało wiemy o bocznych nurtach literatury. Zaczytani i zanudzeni profesjonalnymi publikacjami zapominamy o istnieniu współczesnego folkloru literackiego: konkursów, sympozjonów, festiwali, manifestów, wystąpień grup literackich; całej tej psycho- i socjomachii uprawianej przez pisarzy. Najwięcej wdzięku i dynamizmu w życie literackie wnosi działalność młodych twórców ze środowisk studenckich. Dziwacznie przeprowadzane wieczory autorskie, teatrzyki grające sztuki dramatopisarzy, o których słyszeli tylko najbliżsi koledzy, wiersze i piosenki popularne jedynie na uczelni, wydziale, w grupie przyjaciół, powstające jak grzyby po deszczu ugrupowania poetyckie, pisma i almanachy-meteory — nierzadko te zjawiska śmieszą nieudolnością lub irytują zadufaniem twórców, ale rozpatrywane w całości (i w naj-